

LA TRIPLE LLUNA I EL MIRALL *CAU DE LLUNES I BRUIXA DE DOL*

LA DONZELLA I EL DRAC

Una versió de la llegenda de sant Jordi diu que el sant, després de vèncer el drac (sota l'advocació del qual posa Maria-Mercè Marçal la seua obra poètica recollida a *Llengua abolida*),¹ fa que la donzella alliberada passe el seu cinturó pel coll del monstre, que es deixa portar miraculosament amb submissió de gos. En una imatge que ens és tristament coneguda, hi veiem la donzella, que fins aleshores compartia l'espai i la paraula amb el rèptil, plegant-se a les noves normes, la víctima convertida en còmplice del botxí, col·laborant amb ell i utilitzant la seua força. La donzella adopta les lleis del vencedor. La dona, que posseïa la facultat de crear, oblida els instruments per fer-ho i accepta el rol de receptora passiva del poder creatiu que a partir d'aquell moment serà patrimoni de l'home. El drac, habitant mític de la terra, de l'aigua i de l'aire, guardià de l'entrada de l'oracle on profetitzava la serp Pitó abans que el déu Apol·lo la matara i suplantara, queda així doblement sotmès i la seua memòria doblement emmudida. Segons un altre mite masculí, dona i serp patiran el càstig diví per haver gosat cercar el coneixement prohibit i seran condemnades a arrossegar-se arran de la terra, mentre que l'home eleva el seu esperit cap a la llum.

Quan la dona vulga retrobar la llengua que compartia amb la bèstia, quan vulga recuperar la seua saviesa i recrear l'espai d'abans del triomf de déus i sants, haurà de reinventar un llenguatge i en la seua boca les paraules xiularan, cantaran, la nit es poblarà d'arbres antics, focs follets i plantes remeieres per retrobar la veu del rèptil, el món d'abans del pecat, el món de la innocència. «Beneïda siga la serp, que em va ensenyar la desobediència», diu un vers de la poeta luxemburguesa Anise Koltz.

1. València: Tres i Quatre, 1989.

L'obra poètica de Maria-Mercè Marçal, que s'inicia amb *Cau de llunes* i es clou amb *Raó del cos* –llibre que iniciava un nou cicle poètic–, traça un itinerari d'aprofundiment en la pròpia experiència, en la qual «vida i poesia fan la trena, indestriables», i de recerca d'una llengua que construïska i expresse el món vist «des d'uns ulls de dona» i així elabore la pròpia identitat. Com va dir Virginia Wolf, la dona pot aprendre de la literatura masculina l'ofici, però mai no hi trobarà les eines per penetrar en l'experiència femenina i expressar-la. Així, als primers poemaris, Maria-Mercè Marçal aprèn a utilitzar aquests instruments masculins, mentre elabora una poesia de dona.

Tanmateix, l'imaginari de què se serveix continua reflectint la visió de la dona a través de la mirada de l'home i, a mesura que trobe una expressió profundament pròpia i alhora profundament representativa del món i experiències de la dona, aquest imaginari desapareixerà al llarg dels llibres posteriors. Bruixes, fades, lluna, aigua, herbes fetilleres (en oposició a santes, mares i dones submises), personatges i elements d'un escenari que l'home assigna a la dona rebel. Tot i que la veu s'afirma de llibre en llibre, no serà fins al quart, *La germana, l'estrangera*, quan la poeta farà plenament seus els instruments per expressar la matèria complexa i fosca que és el substrat del poema, l'ombra/ombres que s'amaguen sota els estereotips que la societat ha construït al llarg dels segles i que homes i dones han assumit.

LA BARALLA AMB L'OMBRA

En una conversa amb Maria-Mercè Marçal, que es va publicar en forma d'entrevista a la revista *Daina* l'any 1986,² la poeta parlava de la seua baralla contra les paraules i contra la pròpia ombra com a motor del poema. Contra les paraules, tot infligint-les el ritme, la rima, la música que farà brollar el nucli de sentit que amaguen i que l'escriptura utilitza per construir un espai ordenat, que dota de sentit la vida i l'obra. Contra l'ombra, contra la presència que s'amaga darre les paraules i que no es deixa exterioritzar sense resistència.

2. Anna MONTERO. «Entrevista a Maria-Mercè Marçal». *Daina*, 1986.

Per il·lustrar l'entrevista, Maria-Mercè Marçal va triar les imatges que acompanyaven el text. Entre altres, en va escollir dues que delimiten el camp de batalla amb l'ombra: una reproducció de la pintura de Frida Kahlo, *Mi nacimiento*, i un poema manuscrit del llibre, aleshores encara inèdit, *Desglaç*, «Daddy», referència al poema del mateix títol de Sylvia Plath. En la primera, la pintora/poeta surt a la llum mitjançant la maièutica de la pintura/poema, cerca i expressa el propi origen, naix i renaix de les aigües de la pròpia obra. Una altra pintura de Frida Kahlo, que impressionava especialment Maria-Mercè Marçal, representa la pintora amb la imatge de Diego Ribera dins del cap, tercer ull interior i omnivident, presència masculina que remet, invertint-la, a la d'Atenea dins del cap del seu pare, Zeus, en la llegenda del naixement de la deessa, sobre la qual va reflexionar la poeta, com veurem més endavant. Aquesta imatge enllaça amb el sentit del poema emblemàtic de Sylvia Plath, «Daddy»: «Tota dona estima un feixista». I és aquesta presència masculina que el poema encalça, interroga i acusa. El pare, carn de la pròpia carn, figura omnipresent que el poema descobreix, engolit i escopit en un part dolorós i necessari (presència que la poeta donarà a llum amb el líquid esglai de *Desglaç*, quan per fi li podrà dir «tu», aigua amniòtica de la qual brollen monstres, àngels i dimonis). Perquè la pròpia ombra que emergeix del poema i amb la qual, un cop feta present, es pot dialogar i comprendre, mai no és una, és doble o diversa, i sovint el part és múltiple. Al llarg de la recerca poètica i vital, emergiran l'Altra, la Impostora, la Infanticida, ombres profundes el sorgiment de les quals, junt amb el Pare-Esparver-Botxí-Víctima, desfarà el procés esterilitzant de paràlització que pateixen la paraula i la consciència –la «Sang presa», petrificada per la norma i la repressió– a través de la catarsi del desglaç, de la inundació saludable i renovadora.

Tanmateix, als primers llibres, la baralla amb una ombra encara no identificada i interpel·lada s'expressa a través de l'angoixa, de la solitud «sense sabates», de cucs que roseguen la fusta dels ulls i ploren, d'escorpis i crancs que ocupen el lloc del cor, a través de boires arnades, de núvols amb corc.

Conta la llegenda del naixement d'Atenea que la deessa, completament vestida i armada, sorgeix del cap del seu pare, Zeus, en un part masculí que signa la submissió de la dona a la llei i a la raó del Pare. Tanmateix, l'escut de la deessa mostra la imatge monstruosa de la Medusa. En aquest rostre Maria-Mercè Marçal veu la representació de la força creativa de la dona, ofegada i negada, i que, com totes les pulsions reprimides, renaix amb la forma horrible i convulsa del malson. En paraules de l'escriptora, «una fúria com aquesta és incapaç de parlar; només té dos camins: el silenci o el so inarticulat, l'esgarip, el xiscle.»³ I és aquesta trista fúria-sirena emmudida la que s'expressa amb el ritme sincopat, balbucejant, del poema «Xera», de *Cau de llunes*: «orba sirena muda / Muda de cants»; «muda de cants vençuda / Folla de seny folla cassandra», profetessa a qui ningú no escolta, malgrat que veu «sang a les veles» del vaixell que la porta.

Entre el silenci i el xiscle, ella intenta un altre camí, tracta de recuperar la llengua poètica d'abans del patriarcat, cerca els elements de la llengua abolida. Per fer-ho, recorre als signes d'una mitologia matriarcal, apel·la al llenguatge poètic que, segons l'escriptor Robert Graves, seguia les normes de «la Triple Musa», encarnació de la Deessa Blanca que regeix «la vertadera poesia», la poesia que es practicava en la societat preapol·línica.⁴ En aquest sentit s'ha d'entendre la utilització de Maria-Mercè Marçal, als primers poemaris, dels ritmes i expressions populars (que ella atribuïa en el seu cas a la influència materna, relacionada amb la Natura, enfront de la paterna, marcada per la Cultura), així com la presència d'elements –plantes, personatges, símbols– i espais que remetien al món rural, agrícola, regit per la successió de les estacions i de les llunes, sota el signe de la deessa de la terra. En aquest sentit també s'explica l'omnipresència de l'atzar (de l'àrab «az-zahur», «joc de daus»), que re-

3. Maria-Mercè MARÇAL. «Meditacions sobre la fúria». Dins: *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. A cura de Mercè Ibarz. Barcelona: Proa, 2004.

4. Robert GRAVES. *La Diosa blanca*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

geix l'existència mateixa de la poeta («A l'atzar agraeixo tres dons...»), «Fem joc de nou a l'estranya ruleta / i llancem daus inèdits al camí»), com a reivindicació de l'irracional enfront del logos masculí, així com el to de la maledicció a Augusto Pinochet i els poemes a Layret i a Salvador Seguí, que amb el seu ritme de cançó popular, i el recurs a expressions pintoresques, resulten curiosament ingenus.

No és, doncs, casual que s'haja parlat respecte dels primers llibres de Maria-Mercè Marçal de la influència del *Cants d'innocència* de William Blake, artista visionari i profètic, el qual, en opinió de Robert Graves, és «l'únic poeta que va tractar seriosament d'introduir el bardisme a Anglaterra.» Les llunes de *Cau de llunes* i de *Bruixa de dol* apareixen en la triple representació de lluna blanca de la primavera, lluna roja d'estiu i lluna negra d'hivern, és a dir, la lluna nova de la plantació, la lluna plena –granada– de la collita i la lluna minvant de la mort.

EL SOSTREMORT DE LA SERP

En un text que respon a la pregunta «Qui sóc i per què escric?»⁵, conta Maria-Mercè Marçal l'anècdota de la serp amb què li feia por la mare per evitar que s'enfilara per una escala de mà insegura. Hi veu la primera metàfora de la seua activitat poètica: «temptació o repte, transgressió o mancança». I per primera vegada, la serp, la detentora de l'antiga saviesa, la instigadora de la rebel·lió que empeny cap al coneixement, cap al conflicte.

Conflicte que s'estableix a la famosa divisa de *Cau de llunes*, en la qual una «dona de classe baixa i nació oprimida» expressa el «tèrbol atzur» de la seua rebel·lió. «Tèrbol», perquè la rebel·lió sempre comporta una part més o menys explícita de sofriment, perquè la lluita contra els valors interioritzats i assumits mai no té lloc sense pèrdua, sense la mort d'una part de la pròpia personalitat i aquest so-

5. *Maria-Mercè Marçal, escriptora del mes*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, gener, 1995.

friment, aquesta «passió», és la línia mestra de l'obra de Maria-Mercè Marçal.

La tensió, la contradicció formen la columna vertebral de la seua poesia. Tensió fonamental entre la paralització –l'estàtua de sal, càstig de la dona que gosa mirar, és a dir, saber– i el que flueix, el que evoluciona; entre el «clos i el solc». Si la imatge recurrent del primer poemari és l'aigua (junt amb la lluna i tots els símbols que s'hi relacionen), aquesta aigua hi apareix sempre en moviment, en forma de pluja, associada al foc, enllunada, amb campanes. A *Bruixa de dol*, en canvi, l'aigua s'estanya, s'immobilitza, es qualla, esdevé mirall que reflecteix la solitud, es torna «estany sense brisa», «destí amarinat en aigües de desfeta». Ací el mirall reflecteix la tristesa: «aquest mirall em diu que sóc ben sola» o «sola, ben sola, em diu aquest mirall».

A *Cau de llunes*, des del primer poema apareix un món afectat per la destrucció interna: l'amor «escanyada» penja d'un arbre, el cel hi està apedaçat, «desfem l'amor» mentre «ens reflecteix la runa». Hi ha també traces de la lluita interna, llunes ulleroses, una set agra i la tensió entre els contraris: lluna/sol, aigua/foc, etc.

Al segon poemari, *Bruixa de dol*, la divisa afirma la pròpia identitat –«Jo tinc un nom»– enfront de les reivindicacions col·lectives del primer llibre. La contradicció, però, s'amaga sota aquesta afirmació d'individualitat: el nom és el del pare, la dona perd el seu al llarg de les generacions, el nom que reivindica la poeta és, doncs, el de la línia patriarcal, les armes que utilitza continuen sent les del vencedor.

El primer poema planteja el conflicte en termes de solitud, de dubte («i jo sola, entre albera i alba») i, alhora, explicita un joc de contradiccions, joc que vertebrava les primeres parts del llibre («Foc de pales», «Tombant», «Foguera joana» i «Bruixa del dol»). Al mateix poema, a més de la col·lisió d'elements contraris –aigua/set, aigua/foc– s'explicita el terreny on la lluita és patent: l'amor, viscut com amb dolor, com a ferida, experiència expressada en to lorquí, «l'amor hi clavava negres ganivets».

La relació amorosa representa als primers llibres de Maria-Mercè Marçal, d'una banda, un intent de superar la situació de submissió de la dona als valors masculins dominants, i, d'una altra, l'espai on la contradicció s'aguditza, el terreny on lluiten els sentiments. No debades el vocabulari guerrer d'alguns poemes: castells, merlets, corsers, etc. A «Lluna granada» i «Estrelles altes, veles baixes», la poeta exigeix «un pacte de sang, / una conjura de ràbia / que ens faci estalvis de seny / que ens té la sogra filada» i exhorta: «Company, mosseguem la vida / sota la lluna granada», «cremem berbena florida / en matinet de Sant Joan», en una reivindicació de l'amor-follia enfront de l'amor-contracte de la parella tradicional. El poema que clou el llibre és ben explícit sobre aquesta concepció de la relació amorosa, que només pot ser viscuda sense imposicions i sense cadenes: «sense cordes ni àncores, / un sí que sigui sí, / tres tanques que no tanquin», i que ens porta al poema «Si el mar tingués baranes», de *Sal oberta*, en el qual reivindica l'amor que es viu en llibertat i sense normes. La tensió entre el «clos» i el «solc», entre el tancat, l'immòbil, i l'obert, el que flueix, el que evoluciona, també és al cor del conflicte en la relació amorosa. «I, si et plau, no em capgiris el missatge: / he dit *solc* no *clos*. No saps llegir?», pregunta irritada al poema número XII de «Freu», del llibre *Sal oberta*.

L'amor és «estel amarg a la deriva», perquè «cadenes són pressions», com diu el poema «Brida», de *Bruixa de dol*, i el desig, un parany, un lloc perillós, d'on naix una sensació de vertigen: «L'escala fosca / del desig / no té barana» o «al vell jardí que el teu desig em para / hi ha ganivets que floreixen de nit».

Tanmateix, la poeta, desdoblada, torna a aquest lloc perillós, empena per un filtre amorós, com Isolda i, «feta sargantana, / pels graus del desig sense barana / torno, ben d'amagat de mi mateixa».

En un intent de capgirar el signe de la relació amorosa i la seua expressió poètica, sota la lluna granada de la plenitud, la poeta parla obertament de la relació sexual, expressa el desig de deixar «el llan-gardaix a la gàbia» per «seguir els camins que el deliri oblida», reco-

neix que, si bé «l'espasa del *partenaire* no enduraria tres guerres», no hi ha joguina més dolça. Tanmateix, aquesta relació contradictòria no esborra la tristesa ni la solitud, que reflecteix el mirall i que un cop més apareix sota la imatge de la barca «sola a la badia».

Tant a *Cau de llunes* com a *Bruixa de dol*, l'amor és expressat mitjançant imatges vegetals i animals (insectes, rèptils i peixos), tot inscrivint la relació en el terreny de la natura: «encenc cuques de llum al pit», «et sento els ulls, com dos escarabats / que enfilen, lents, la costera del meu pit», amb un panteisme eròtic que fa pensar en el jardí perfumat de vinyes i magranes del *Càntic dels càntics*, així com en les escultures d'alguns temples hindús, en els quals la sinuositat de la carn de déus i deesses enllaçats adopta la textura de les heures que l'abracen.

LA REVOLTA

La reivindicació de les llibertats cíviques i feministes ocupa un lloc diferent als dos primers poemaris. De fet, a *Bruixa de dol* només queda la reivindicació dels drets de la dona. A *Cau de llunes* hi ha dues parts que expressen aquestes preocupacions de la poeta (preocupacions que, d'altra banda, van ser les seues fins al final de la seua vida): «Atzeituní» i «Fregall d'espart», situades al centre del llibre. Dins de la primera part, el títol de la qual reprèn la imatge de l'hermètic poema que la tanca, hi ha homenatges a personalitats històriques de la lluita política i nacional, malediccions adreçades als tirans i expressions d'alegria per la mort del dictador Franco. El lèxic i els ritmes d'aquests poemes arrelen en la poesia popular, en la línia de García-Lorca, poeta de qui Maria-Mercè Marçal es declarava admiradora. També hermètiques són les imatges a través de les quals expressa als poemes «Xera» i «L'esgambi de la mort» la confiança en la victòria contra la dictadura, contra la mort: cadenes i teranans, algues i gaverneres, lluita entre bruixots i fades...

La inclusió del poema «cIos/Solc» a «Atzeituní» inscriu gràficament en l'àmbit de la lluita cívica l'oposició entre el que tanca, el

que paralitza, i les forces que malden per obrir aquest cercle asfixiant.

En la secció corresponent a la reivindicació feminista, «Fregall d'espart», la poeta tradueix els «lambes de Simònides», expressió de la profunda misogínia de la cultura clàssica, sense comentaris. El poema «Drap de la pols», en el qual enumera les armes de la dona contra la brutícia i el desordre, representa un homenatge irònic a les dones que no van tenir més territori on exercir la seua activitat que el camp de batalla contra la brutícia de la llar, així com el poema sobre les xiquetes i dones del seu poble, recloses en els espais i activitats que se'ls assignaven oficialment. La seua resposta a aquesta situació és el «Sonet dolent», en el qual el jo femení assumeix el paper actiu de la relació amorosa, valorant la manca d'intel·ligència de l'home, acompanyada de la bellesa física, en una inversió dels rols tradicionals que en denuncia el cinisme.

A *Bruixa de dol*, la poeta limita la reivindicació a l'àmbit de la lluita feminista. Aquesta part s'inicia amb l'emblemàtic sonet «Avui les fades i les bruixes s'estimen», en el qual, en un espai de màgia i d'esbarjo lúdic, fades i bruixes, cara i creu d'una mateixa imatge tradicional de la dona, ballen i inviten la poeta a entrar a la dansa.

El to d'aquests poemes és, com ho demanaven els temps, optimista, l'aigua hi torna a córrer en forma de pluja, de camins marins, i la lluna, un altre cop plena –darrere l'horitzó s'ha amagat la lluna negra de la mort, de la desfeta individual, que tanca la part «Foguera joana»–, il·lumina el nou paisatge de la rebel·lió de les dones. Tanmateix, clos en un parèntesi discret, el segon poema d'«Els núvols duïen confetti a les butxaques» ens recorda que les arnes que continuen corcant els núvols... Tant en aquesta part com a «Sense llops ni destrals» (és a dir, sense caputxetes vermelles, enganyades i devorades per un suposat perill del bosc), un seguit de poemes dedicats a dones concretes o anònimes les animen a lluitar per una nova societat «amb la lluna per estendard». El poema que tanca el llibre, «Vuit de març», explicita l'herència de les dones rebels que foren cremades per bruixes, s'apropia del foc que destruirà els instruments d'alienació de la dona i pronostica el creixement de «l'arbre de l'allibe-

rament». La imatge amable de la lluita de les dones, expressada amb uns ritmes tradicionals –cançons i sonets majoritàriament– potser explica, per la seua sintonia amb l'esperit de l'època, l'èxit popular sense precedents d'aquest llibre.

Actualment, aquest registre explícitament combatiu, que desapareix a partir del tercer poemari, ha de ser llegit com l'inici d'una poesia que explorava els territoris que se li obrien en cerca de la pròpia veu i alhora com l'exigència d'un compromís públic que els temps exigien. Amb una evolució que no deixa de recordar la del mateix García-Lorca o la de Jose Angel Valente en el seu procés d'interiorització i d'enriquiment del coneixement poètic, la poeta va exhaurir les possibilitats d'aquest to popular, mentre que la seua preocupació cívica es plasmava en altres activitats. L'aprofundiment en la pròpia experiència vital i literària va portar-la a una expressió més personal i més dura, com la dels darrers poemaris.

DAU DE MIRALLS EN JOC

No és casual que el darrer llibre publicat en vida de Maria-Mercè Marçal i, per tant, podem suposar que plenament assumit per l'autora, siga un text sobre la vida de Renée Vivien, imatge radical de la passió de l'escriptura i la passió amorosa, una mateixa cosa per a la biògrafa i per a la protagonista de la narració i que, significativament i dolorosament, només pot consumir-se en la mort, com tota vertadera passió. L'escriptora considerava exhaurida la via de l'expressió poètica, la recerca sobre ella mateixa i sobre les paraules que iniciava amb *Cau de llunes*. Segons declarava, sentia que s'havia tancat un cicle, i va buscar en la narrativa una més gran complexitat i exhaustivitat en el tractament d'aquest espai doble, vital i literari. Fins que la urgència de la malaltia, viscuda amb un cos de dona, nascuda de dona –bressol i taüt– la va portar un cop més al poema, per lluitar amb la darrera ombra, la de la mort, i, enganxant la darrera amb la primera baula de la cadena, tancar així el cercle de la vida i de l'obra.

Un cop més en llançar els daus, posava en joc els miralls de la paraula. Un cop més, l'aigua i el foc bressolaven la fràgil barca de l'amor. I un cop més la torre més alta veia esbalçar-se la trena de l'hora i la paraula, amb la mirada orba de la trista sirena-cassandra. Una veu depurada fins al despullament mirava el món amb els mateixos ulls i l'expressava amb un llenguatge que havia començat a bastir feia tant i tan poc temps alhora, sota el signe de la triple lluna de la rebel·lió.

ANNA MONTERO BOSCH
Setembre 2007